Библиографическое описание: *Степанов А. Г.* «Песнь о вещем Олеге» в ритмической памяти русских поэтов 1820–1930-х годов // Мир романтизма: [сборник статей и воспоминаний]. – Тверь, 2022. – Вып. 20 (44): Памяти Ирины Вячеславовны Карташовой (1931–2019). – С. 86–114.

А. Г. Степанов

Тверской государственный университет (Россия, Тверь)

Ланьчжоуский университет (Китай, Ланьчжоу)

Alexander G. Stepanov

Tver State University (Russia, Tver)

Lanzhou University (China, Lanzhou)

«Песнь о вещем Олеге»

в ритмической памяти русских поэтов 1820–1830-х годов

«Song of Prophetic Oleg»

in the Rhythmic Memory of the Russian Poets of the 1820s–1830s

*Люблю амфибрахий, державный разбег!*

*Сама набегает цитата:*

*Как ныне сбирается вещий Олег –*

*Та-та-та, та-та-та, та-та-та.*

Д. Быков. Тень. Баллада

**Аннотация.** Объект исследования – группа хронологически близких стихотворений с общими формальными и содержательными признаками. Ядром исследовательского цикла является «Песнь о вещем Олеге» А. С. Пушкина (1822) – текст, «обладающий огромным заразительным воздействием» (О. В. Зырянов) и способный порождать своего рода «интертекстуальное потомство» (А. К. Жолковский). Эта баллада дала ритмический импульс целому ряду произведений. Наша задача – обнаружить между ними семантическую связь.

**Ключевые слова:** поэтика, стилистика, стиховедение, литературные взаимодействия.

**Abstract.** The object of the study is a group of chronologically close poems possessing common formal and meaningful features. The core of the research cycle is «The Song of Prophetic Oleg» by Alexander Pushkin (1822), a text «of a huge contagious effect» (O. V. Zyryanov) capable of generating a kind of «intertextual posterity» (A. K. Zholkovsky). This ballad gave a rhythmic impulse to a number of literary works. Our task is to find the semantic connection between them.

**Keywords:** poetics, stylistics, versification theory, literary interactions.

Настоящая статья – дань памяти и уважения Ирине Вячеславовне Карташовой, чье имя знакомо многим исследователям романтизма. Он был для нее не столько научной темой, сколько душевной потребностью, привязанностью, любовью. На защитах дипломных работ и диссертаций Ирина Вячеславовна неизменно спрашивала о романтизме, вызывая улыбку у коллег и беспокойство у дипломников и соискателей. О нем она знала решительно все, и многое из того, о чем шла речь в дискуссиях, видела прежде всего у романтиков. Романтизм представлялся ей универсальным («искусство великого синтеза, выражающего все богатство, многообразие, противоречивость и цельность Бытия»[[1]](#footnote-1)) и наиболее одухотворенным («гармоническое слияние, выражающее любовь Творца к своему творению»[[2]](#footnote-2)) типом творчества.

Романтиковедческие конференции, или Гуляевские чтения, названные так в память о ее учителе Николае Александровиче Гуляеве (1914–1986), на протяжении тридцати лет собирали когорту исследователей, изучающих литературный процесс, увлеченно рассуждающих о типологии романтизма и своеобразии его представителей. На этих встречах царила атмосфера свободы, энтузиазма, импровизации. Она создавалась либерально настроенными интеллектуалами, не подозревавшими о наступлении новой эры несменяемости власти с ее патриотическим ренессансом и политической ксенофобией.

Пусть эта статья будет знаком благодарности Ирине Вячеславовне за опыт филологического существования, которым она делилась с коллегами и учениками.

\* \* \*

В семантической истории русских классических размеров больше всего повезло 5-ст. хорею. Его известность началась с «Выхожу один я на дорогу…» М. Ю. Лермонтова (1841, опубл. в 1843 г.), породившего целое «интертекстуальное потомство» (А. К. Жолковский)[[3]](#footnote-3). Сначала Р. О. Якобсон выделил в этом размере «цикл лирических раздумий, переплетающих динамическую тему пути и скорбно-статические мотивы одиночества, разочарования и предстоящей гибели»[[4]](#footnote-4). Затем К. Ф. Тарановский включил произведения данного цикла в общую историю 5-ст. хорея, полагая, что лермонтовский текст вызвал «не только целый ряд “вариаций на тему”, в которых динамический мотив пути противопоставляется статическому мотиву жизни, но и целый ряд поэтических раздумий о жизни и смерти в непосредственном соприкосновении одинокого человека с “равнодушной природой” (иногда заменяющимся равнодушным городским пейзажем)»[[5]](#footnote-5). Эту группу текстов, «имеющих какое-нибудь отношение к “Выхожу…”», он предложил условно называть «лермонтовским циклом» в русской поэзии[[6]](#footnote-6). Наконец, М. Л. Гаспаров, оттолкнувшись от пяти основных мотивов в «Выхожу…» *(дорога, ночь, пейзаж, жизнь и смерть, любовь),* исследовал семантику 5-ст. хорея на материале более двухсот стихотворений XIX в.[[7]](#footnote-7) Изучение произведений, написанных этим размером и образующих «дорожно-философский цикл» русской поэзии, продолжилось в работах О. В. Зырянова. Придерживаясь феноменологического подхода к лирическому интертексту, ученый предложил именовать такие рецептивные циклы «ситуационными сверхтекстами»[[8]](#footnote-8).

Менее изучена семантика 4–3 ст. амфибрахия. В русскую поэзию его ввел в 1810-е гг. В. А. Жуковский, а сделал узнаваемым А. С. Пушкин в «Песни о вещем Олеге» (1822, опубл. в 1825 г.). Эта баллада, как и «Выхожу…» М. Ю. Лермонтова, стала прецедентным текстом, дав ритмический импульс целой группе произведений. Поэтическая судьба Амф4–3 – предмет исследования А. С. Немзера[[9]](#footnote-9). Трансформацию балладного сюжета в исторических песнях А. К. Толстого рассматривает В. Б. Семёнов[[10]](#footnote-10). Работа А. С. Немзера, сочетающая историко-литературный подход с интересом к поэтике текста, внушительна как по охвату материала (от В. А. Жуковского до поэтов XX в.), так и по тщательности анализа. Нетривиален ее научный язык. Вместе с тем ритмический и стилистический уровни задействованы в ней недостаточно. Мне бы хотелось активизировать их, чтобы наблюдения над соотношением ритма и семантики были более доказательными. Материал – стихотворения современников Пушкина (не все, но наиболее показательные), которые соответствуют (за редкими исключениями) строфической модели Амф434344(аБаБвв).

Появлением этой строфы, как известно, Пушкин обязан Жуковскому и, возможно, Батюшкову[[11]](#footnote-11). Комбинация мужских и женских клаузул без рифм встречается в элегии Жуковского «Теон и Эсхин» (1814):

*Эсхин возвращался к пенатам своим,*

*К брегам благовонным Алфея.*

*Он долго по свету за счастьем бродил –*

*Но счастье, как тень, убегало[[12]](#footnote-12).*

Затем Батюшков в элегии «Гезиод и Омир – соперники» (1816–1817) связал в амфибрахической части полиметрической композиции четные стихи концевым созвучием:

*Народы, как волны, в Халкиду текли,*

*Народы счастливой Эллады!*

*Там сильный владыка, над прахом отца*

*Оконча печальны обряды,*

*Ристалище славы бойцам отверзал.*

*Три раза с румяной денницей*

*Бойцы выступали с бойцами на бой;*

*Три раза стремили возницы…[[13]](#footnote-13)*

Наконец, Жуковский в балладе «Граф Гапсбургский» (1818)[[14]](#footnote-14) использовал десятистишную строфу с рифмовкой аБаБввГддГ:

*Торжественным Ахен весельем шумел;*

*В старинных чертогах, на пире*

*Рудольф, император избранный, сидел*

*В сиянье венца и в порфире.*

*Там кушанья рейнский фальцграф разносил;*

*Богемец напитки в бокалы цедил;*

*И семь избирателей, чином*

*Устроенный древле свершая обряд.*

*Блистали, как звезды пред солнцем блестят,*

*Пред новым своим властелином[[15]](#footnote-15).*

Пушкин, по версии Б. В. Томашевского, отбросил четыре финальные строки и получил шестистишие, которое мог видеть в стихотворении «Горная дорога» (1818) – перевод «Berglied» («Горная песнь») Ф. Шиллера[[16]](#footnote-16):

*Там мост через бездну отважной дугой*

*С скалы на скалу перегнулся;*

*Не смертною был он поставлен рукой –*

*Кто смертный к нему бы коснулся?*

*Поток под него разъяренный бежит;*

*Сразить его рвется и ввек не сразит[[17]](#footnote-17).*

В семантическом плане эти стихотворения связывают тематика и топика движения, хождения, возвращения[[18]](#footnote-18), а с «Графом Гапсбургским» «Песнь о вещем Олеге» сближают мотивы предсказания и его исполнения, передачи коня, пира и др.

Такова – очень кратко – семантическая предыстория Амф4–3[[19]](#footnote-19). Далее мы рассмотрим недолгий (с 1824 по 1837 г.), но продуктивный отрезок его истории. Интерес к этому периоду объясняется, во-первых, интенсивностью создания произведений, которые сохраняют художественную зависимость от текста-прецедента, и, во-вторых, тем, что их авторы – современники Пушкина. Вот почему, например, баллады Н. А. Некрасова «Водяной» (1839) или «Василий Шибанов» А. К. Толстого (1840)[[20]](#footnote-20) выпадают из нашего хронологического ряда.

1824 г. датировано стихотворение И. И. Козлова «Бейрон» с посвящением «А. С. Пушкину»:

*Среди Альбиона туманных холмов,*

*В долине, тиши обреченной,*

*В наследственном замке, под тенью дубов,*

*Певец возрастал вдохновенный.*

*И царская кровь в вдохновенном текла,*

*И золота много судьбина дала;*

*Но юноша, гордый, прелестный, –*

*Высокого сана светлее душой,*

*Казну его знают вдова с сиротой,*

*И звон его арфы чудесный[[21]](#footnote-21).*

Строфа воспроизводит десятистишие баллады Жуковского «Граф Гапсбургский» с рифмовкой аБаБввГддГ. Для обоих произведений важен образ певца, но стихотворение Козлова ближе к творению Пушкина. Об этом говорят стилистические (лексические) и мотивные переклички. Эпитет «вдохновенный» сопровождает появление кудесника в пушкинском тексте и образ Байрона (с последующей субстантивацией прилагательного) у Козлова. Если «чело и взор» Олега «омрачилися думой», то песни Байрона, хотя и «венчали / Лучами бессмертья младое чело, – / Но мрака с лица не согнали». У Пушкина «из мертвой главы гробовая змия, / Шипя… выползала», у Козлова «злоба шипела, дышала бедой, – / И мгла, как ужасный покров гробовой, / Простерлась над юной четою». Олег обращается к гадателю: «Скажи мне, кудесник, любимец богов, / Что сбудется в жизни со мною?». Герой Козлова адресует свой вопрос стихиям: «О вихри! о громы! скажите вы мне: / В какой же высокой, безвестной стране / Душевные бури стихают?» Но главный мотив, сближающий два текста, связан с идеей судьбы. Если кудесник видит жребий князя на «светлом челе», то Байрон «на рок непреклонный с презреньем смотрел» и в «час кровавый» соединяет свой выбор с судьбой Эллады. Противоположны отношения героев к фатуму: Олег тщетно пытается избежать предначертанной гибели, поэт-романтик бесстрашно идет на верную смерть. Козлов заимствует у Жуковского, Батюшкова и Пушкина статус персонажа, «соединяя в его лице поэта с героем»[[22]](#footnote-22).

В 1825 г. написана элегия Козлова «На погребение английского генерала сира Джона Мура»[[23]](#footnote-23). В ней строфа Амф4–3 лишена финального, как в «Песни…», двустишия с мужской парной рифмой:

*Не бил барабан перед смутным полком,*

*Когда мы вождя хоронили,*

*И труп не с ружейным прощальным огнем*

*Мы в недра земли опустили.*

*И бедная почесть к ночи отдана;*

*Штыками могилу копали;*

*Нам тускло светила в тумане луна,*

*И факелы дымно сверкали[[24]](#footnote-24).*

По-видимому, здесь также не обошлось без Пушкина. Связь с балладой материализовалась в словах «дружина», «перун», «чуждых английскому оригиналу, но органичных для воплощения военно-героической темы в русской поэзии»[[25]](#footnote-25). Как отмечает Ю. Д. Левин, «Козлов последовательно изымал из перевода все, что могло придать ему чужую национальную окраску, а такие выражения, как “родимые руки”, “ратники” (строфа 3); “дружина удалая” (строфа 4), наконец, “перун” (в значении “пушечный выстрел” – строфа 7), сообщали стихотворению русский колорит»[[26]](#footnote-26). В результате этой переводческой стратегии «поэтический рассказ о некоем историческом событии превратился в погребальную песнь над военачальником вообще… Центр тяжести перенесен с описания внешних событий, которое здесь резко сокращено, на переживания лирического героя…»[[27]](#footnote-27).

Что касается темы «пропавшей могилы», якобы заимствованной у Пушкина, то это наблюдение кажется нам дискуссионным[[28]](#footnote-28). А вот мотив прощания (прощения) в балладе Козлова в силу его лексической и ритмической закрепленности («Прости же, товарищ! Здесь нет ничего…») может указывать на генетическую связь с «Песней…» («“Прощай, мой товарищ, мой верный слуга…”»).

Мимо произведения Пушкина не смог пройти молодой Н. М. Языков. В конце 1826 г. он написал балладу «Олег»[[29]](#footnote-29), а год спустя – балладу «Кудесник», «как бы “разделив” пушкинских персонажей, “разведя” их по принципиально иным ситуациям»[[30]](#footnote-30). Трансформации подверглась сама строфа – из шестистишия с двухстрочной кодой на новую мужскую парную рифму она превратилась в строфическую единицу свободного объема (строфоид) и чередования мужских и женских рифм в нетождественных комбинациях:

*Не лес завывает, не волны кипят*

*Под сильным крылом непогоды;*

*То люди выходят из киевских врат:*

*Князь Игорь, его воеводы,*

*Дружина, свои и чужие народы*

*На берег днепровский, в долину спешат,*

*Могильным общественным пиром*

*Отправить Олегу почетный обряд,*

*Великому бранью и миром.*

*Пришли – и широко бойцов и граждан*

*Толпы обступили густыя*

*То место, где черный восстанет курган,*

*Да Вещего помнит Россия;*

*Где князь бездыханный, в доспехах златых,*

*Лежал средь зеленого луга,*

*И бурный товарищ трудов боевых –*

*Конь белый – стоял изукрашен и тих*

*У ног своего господина и друга[[31]](#footnote-31).*

(«Олег»)

Схема рифмовки в первом девятистишии – аБаББаВаВ, во втором – аБаБвГввГ. «Уличить» Языкова в заимствованиях из Пушкина нетрудно. Баллада начинается со сцены поминания Олега, названного «Вещим», а его смерть неотделима от коня. При этом конь, подобно пушкинскому, «изукрашен» (ср.: «Покройте попоной, мохнатым ковром…»), сопровождается номинацией «товарищ» и эпитетом «бурный». На генетическую связь баллад Языкова с «Песнью…» указывают вторая строка из «Олега» со словом «непогода» в родительном падеже на месте рифмы (ср. у Пушкина: «…В часы роковой непогоды…») и строка из «Кудесника»: «“Кудесник! Скажи мне, что будет с тобой?”»[[32]](#footnote-32). Она звучит как перифраз пушкинского «“Скажи мне, кудесник… / Что сбудется в жизни со мною?”»[[33]](#footnote-33).

Что касается идейных расхождений между произведениями Пушкина и Языкова, то они рассмотрены в книгах В. А. Кошелева[[34]](#footnote-34) и Ст. Б. Рассадина[[35]](#footnote-35).

Продуктивной моделью шестистишие «Песни…» стало в поэзии А. Н. Муравьева. Во второй части его сборника «Таврида» (1827) четыре стихотворения написаны правильной Олеговой строфой: «Ольга», «Уныние», «Стихии», «Прометей». Самое «пушкинское» из них, как нетрудно догадаться, – «Ольга». Это балладное переложение легендарного исторического события из «Повести временных лет», известного как «Месть княгини Ольги древлянам»:

*Задумчиво Ольга сидит у окна –*

*О чем же горюет Княгиня?*

*О гибели мужа мечтает[[36]](#footnote-36) она,*

*О возрасте юного сына,*

*В высокой светлице скучает одна,*

*И очи не знают отрадного сна.*

*Из терема видно теченье Днепра,*

*И мрачно колышутся волны:*

*Тяжелая на сердце пала гора,*

*Все думы отмщения полны*

*Она на волнение смотрит Днепра, –*

*И взор обещает не много добра[[37]](#footnote-37).*

В литературной обработке летописного сюжета Муравьев, вслед за Пушкиным, сохраняет «черты несколько торжественного, приподнятого стиля»[[38]](#footnote-38). Это проявляется в лексике («очи», «терем», «глава», «отчизна» и т.д.), фразеологии («И очи не знают отрадного сна», «Тяжелая на сердце пала гора, / Все думы отмщения полны», «И взор обещает не много добра» и т.д.). Отдельные лексические и синтаксические совпадения можно отнести к заимствованиям:

|  |  |
| --- | --- |
| Пушкин | Муравьев |
| *Как ныне сбирается вещий Олег…* (с. 100); | *К Коростню сбирается Ольга в поход…* (с. 89); |
| *…С коня он слезает, угрюмый…* (с. 101); | *…Княгиня угрюмо спросила…* (с. 87); |
| *И видят: на холме, у брега Днепра…* (с. 102); | *Она на волнение смотрит Днепра…* (там же); |
| *…Князь Игорь и Ольга на холме сидят…* (там же); | *Стоит на холме погребальном одна…* (с. 90)[[39]](#footnote-39); |
| *…На тризне, уже недалекой…* (там же); | *Отпраздновать грозную тризну…* (с. 89); |
| *…На тризне плачевной Олега…* (там же). | *…Для тризны же все соберите…* (там же). |

Связь четырех других стихотворений с пушкинским текстом слабее. Если в элегии «Уныние» ее можно уловить в использовании императива (в том числе в позиции рифмы, близкозвучной пушкинской) («…Покройте попоной, мохнатым ковром; / В мой луг под уздцы отведите…» у Пушкина; «Ах, дайте мне призрак, бегущую тень, / Крылатой мечтой освежите!» у Муравьева), то в фантасмагориях «Стихии» и «Прометей» об «Олеге» напоминают только мотивы беседы, разговора («Я с Духом беседовал диких пустынь!») и движения, хождения («По высям Кавказа скитается Дух…»). Вероятно, для Муравьева это шестистишие играло роль структурного шаблона, пригодного для воплощения достаточно широкого содержания.

В книге «Опыты в стихах» строфой Амф434344(аБаБвв) написаны баллада «Цареградская обедня»[[40]](#footnote-40) (1827) и стихотворение «Тадмор»[[41]](#footnote-41) (1828). Первый текст – переложение греческого предания о малолетнем князе Гике и видении в алтаре Софийского собора патриарха Константинопольского Григория V. Второй – романтизированная легенда об основании царем Соломоном и падении Тадмора (Пальмиры). Для обоих произведений характерны: ориентализм сюжета и топики, вопросно-ответный тип повествования, мотивы судьбы («Мой сын! – не укроем от гнева Судьбы / Ни кудрей златых, ни седой головы!»), костей («…Как белые кости в разрытых гробах»), коня («Смотри: на гнедой кобылице / Араб! он степей оживляет обзор, / Ширяя в них лётом орлицы…»), стилистически высокое описание героя-пророка или героя-воина («Глагол прорицаний уста шевелит, / Горит вдохновенное око!»; «Никто ему в очи взглянуть не посмел!»).

Важное место в нашем ряду занимает «Старая быль» П. А. Катенина (1828) – «почти прямое подражание пушкинской вещи»[[42]](#footnote-42). Ее сюжетная основа – состязание греческого и русского певцов при дворе князя Владимира. Не будем касаться полемического смысла и политических подтекстов баллады, рассмотренных предшественниками[[43]](#footnote-43), а сосредоточим внимание на элементах поэтики:

*Наш славный Владимир, наш солнышко-князь,*

*Победой в Херсоне венчанный,*

*С добычею в Киев родной возвратясь,*

*По буре покоился бранной;*

*Мир с греками сладил и брачную связь*

*С их юной царевною Анной[[44]](#footnote-44).*

Шестистишие отличается от строфической формы «Олега» комбинацией двух финальных строк. Если Пушкин «резюмирует» строфу, вводя новую парную мужскую рифму (аБаБвв), то Катенин сохраняет чередование мужских и женских созвучий одного типа (аБаБаБ). Это закрепляется на уровне графики: у Пушкина 6-й стих образует с 5-м единый типографский блок, у Катенина – сдвинут, как другие четные стихи, вправо.

По мнению В. Э. Вацуро, «Старая быль» вырастает не только из пушкинской «Песни…», но также из элегии Батюшкова «Гезиод и Омир – соперники». В ней «есть строфоиды, предвосхищающие и пушкинскую, и катенинскую строфу»[[45]](#footnote-45):

*Коней отрешите от тягостных уз*

*И в стойлы прохладны ведите;*

*Вы, пылью и потом покрыты, бойцы,*

*При пламени светлом вздохните…[[46]](#footnote-46)*

В самом деле, этот «конный» мотив может свидетельствовать о родстве текстов Батюшкова, Пушкина и Катенина. Причем в «Олеге» и «Старой были» конь как «основа боевой “техники”, друг номада»[[47]](#footnote-47) – главная награда за пророческий дар и певческое искусство:

|  |  |
| --- | --- |
| Пушкин | Катенин |
| *«…Открой мне всю правду, не бойся меня:**В награду любого возьмешь ты коня»* (с. 100). | *Но первый получит не то от меня,**В бою победитель счастливый, –**Персидского дам ему пóд верх коня:**Весь белый он с черною гривой…* (с. 177). |

Оба произведения содержат мотивы удачного военного похода, пира, а также характерные «геополитические» топосы: Днепр и Царьград. Лексическими сигналами межтекстового взаимодействия выступают архаизмы «вещий» («вещие»), «бранный» («бранные»). На это же указывает синтаксическая организация. Как заметила М. В. Акимова, две строки «Старой были» по своему ритмико-синтаксическому строению сходны с двумя строками из «Песни…»:

|  |  |
| --- | --- |
| Пушкин | Катенин |
| *Правдив и свободен их вещий язык**И с волей небесною дружен* (с. 100). | *Премудр и премилостив твой мне совет**И с думой согласен моею…* (с. 182). |

Важная деталь – метрико-синтаксическое сходство подчеркивает семантическое различие реплик певца и кудесника: «*мою думу* Катенин противопоставляет *небесной воле,* вместо *свободного* (= независимого) и *правдивого языка* поэтов говорит о *премудром* и *премилостивом совете* царя, с которым поэт-воин *согласен*»[[48]](#footnote-48). При этом князь Владимир «поддается чарам льстивой песни грека – и жертвует ратными доблестями “старого времени” ради соблазна неограниченной власти»[[49]](#footnote-49).

Присмотревшись к синтаксису, можно заметить близость структур с разделительными союзами *то – то*, обозначающими чередование перечисляемых действий:

|  |  |
| --- | --- |
| Пушкин | Катенин |
| *Твой конь не боится опасных трудов;**Он, чуя господскую волю,**То смирный стоит под стрелами врагов,**То мчится по бранному полю…* (с. 101). | *То тешит воинской варягов игрой,**Забавный и, вместе, ужасной;**То в рощах дремучих, при звуке рогов,**С ней ездит для ловли звериной;**То в лодке весéльной, под песни гребцов,**Над быстрой днепровской пучиной…* (с. 176). |

Как видим, формальное сходство баллады Катенина с «Песнью…» осложняется установкой автора на полемический диалог с предшественником[[50]](#footnote-50).

Другое подражание Пушкину – баллада А. И. Подолинского «Предвещание» (1828). Она связана с исторической легендой о Вадиме Храбром, восставшем в Новгороде в 863 г. против самовластия Рюрика. Стихотворение написано катренами, а не шестистишиями, и по стилю напоминает романтические баллады Жуковского:

*Кто бросился в Волхов с крутых берегов?*

*В реке заклубилася пена,*

*В реке зазвенело… Не звон ли оков?*

*Наверное, беглый из плена!*

*Нет, беглый не будет с мечом и в броне,*

*У пленника сбруи не стало!*

*То кто-то из наших плывет на коне…*

*Зачем же надвинул забрало?[[51]](#footnote-51)*

Этот таинственный всадник – Вадим, который отправляется к волхву за предсказанием. Узнав, что его ожидает, он погружается в «крепкую думу». Ниже приведены строки из «Песни…» и «Предвещания», свидетельствующие о контактных связях между текстами:

|  |  |
| --- | --- |
| Пушкин | Подолинский |
| *С дружиной своей, в цареградской броне,**Князь по полю едет на верном коне* (с. 100); | *Нет, беглый не будет с мечом и в броне,**У пленника сбруи не стало!**То кто-то из наших плывет на коне…* (с. 288); |
| *Твой конь не боится опасных трудов;**Он, чуя господскую волю,**То смирный стоит под стрелами врагов,**То мчится по бранному полю* (с. 101); | *Вот конь погрузился, тяжеле плывет, –**Но берег другой недалёко,**Храпит и дрожит он, и разом из вод**На берег взлетает высокий…* (там же); |
| *И к мудрому старцу подъехал Олег* (с. 100); | *К недальнему бору подъехал ездок…* (там же); |
| *Из темного леса навстречу ему**Идет вдохновенный кудесник…* (там же); | *И тихо подходит столетний старик**И взором пытает Вадима…* (с. 289); |
| *«Скажи мне, кудесник, любимец богов,**Что сбудется в жизни со мною?..»* (там же); | *«Иду я совета искать у волхва, –**Пришелец ответствует смело…»* (там же); |
| *Грядущие годы таятся во мгле;**Но вижу твой жребий на светлом челе* (там же); | *«…О чем ты замыслил и что тебя ждет,**Проведать, увидишь, нетрудно»* (там же); |
| *Олег усмехнулся – однако чело**И взор омрачилися думой* (с. 101). | *Но витязь безмолвен, челом он поник,**Не в радость ему предсказанье!* (с. 291). |

Эти примеры указывают на подражательный характер баллады Подолинского.

Синтез экзотической (ориенталистской) топики с триумфальной риторикой демонстрирует элегия А. С. Хомякова «Прощание с Андрианополем» (1829):

*Эдырне! прощай! уже более мне*

*Не зреть Забалканского края!*

*Ни синих небес в их ночной тишине,*

*Ни роскоши древней Сарая!*

*Ни тени густой полуденных садов,*

*Ни вас, кипарисы, любимцы гробов!*

*Эдырне! на стройных мечетях твоих*

*Орел возвышался двуглавый;*

*Он вновь улетает, но вечно на них*

*Останутся отблески славы!*

*И турок в мечтах будет зреть пред собой*

*Тень крыльев Орла над померкшей Луной![[52]](#footnote-52)*

С пушкинской балладой стихотворение связывают мотив прощания с кем-то (или чем-то) эмоционально близким (в этой роли у Хомякова выступает турецкий город Эдырне – Андреанополь) и семиотика победы Российского государства над Восточной империей. «Основной символической константой стихотворения становится… “щит”, правда, не щит Олега, а рылеевский “щит с гербом России” (двуглавый орел), победивший турецкую “луну” (герб Турции – полумесяц в центре щита)»[[53]](#footnote-53).

Следующий текст, трансформирующий семантику строфы, – лирическое обращение «Зайцевскому, поэту-моряку» Д. Давыдова (1829), проникнутое дружескими и патриотическими чувствами. Его адресат – «поэтический спутник» Д. Давыдова, эпигон-элегик и храбрый морской офицер[[54]](#footnote-54). Обращение к нему содержит факты биографии, которые адресат прекрасно знает. Но поэт приводит их с целью показать, что обоих связывает общая память. «Опустить известные и автору, и адресату сведения невозможно, так как это переключило бы торжественное послание в престижно более низкий ряд нехудожественного текста, обращенного к реальному лицу»[[55]](#footnote-55):

*Счастливый Зайцевский, поэт и герой!*

*Позволь земледельцу-гусару*

*Пожать тебе руку солдатской рукой*

*И в честь тебе высушить чару.*

*О, сколько ты славы готовишь России,*

*Дитя удалое свободной стихии!*

*Лавр первый из длани камены младой*

*Ты взял на Парнасских вершинах;*

*Ты собственной кровью омытый другой*

*Сорвал на гремящих твердынях;*

*И к третьему, с лаской вдали колыхая,*

*Тебя призывает равнина морская.*

*Мужайся! – Казарский, живой Леонид,*

*Ждет друга на новый пир славы…*

*О, будьте вы оба отечества щит,*

*Перун вековечной державы!*

*И гимны победы с ладей окрыленных*

*Пусть искрами брызнут от струн вдохновенных!*

*Давно ль под мечами, в пылу батарей*

*И я попирал дол кровавый,*

*И я в сонме храбрых, у шумных огней,*

*Наш стан оглашал песнью славы?..*

*Давно ль… Но забвеньем судьба меня губит,*

*И лира немеет, и сабля не рубит[[56]](#footnote-56).*

Стихотворение написано шестистишиями «Песни…» с заменой мужских окончаний на женские в финальном двустишии. Стилистический строй сохраняет риторику оды и гражданской романтической лирики. Этому способствуют книжно-славянская лексика («длань», «младая», «сонм», «стан»), инверсия с определением в постпозиции («камены младой», «кровью омытый», «с ладей окрыленных», «от струн вдохновенных», «дол кровавый»), пышность перифраз («Дитя удалое свободной стихии!», «Лавр первый из длани камены младой / Ты взял на Парнасских вершинах…»). Лирический субъект исполнен «восторга и напряжения, и это создает ту эмоциональную среду, которая нужна была для культивирования гражданского пафоса, высокого строя души»[[57]](#footnote-57).

Стихотворение лишено балладной тональности и топики, но содержит лексические и мотивные сигналы, отсылающие к «Песни…». Это слова «щит» и «перун», а также мотивы пира (метафорически преобразованного в «пир славы») и воспоминаний о ратных подвигах:

|  |  |
| --- | --- |
| Пушкин | Давыдов |
| *Пирует с дружиной вещий Олег**При звоне веселом стакана.**<…>**Они поминают минувшие дни**И битвы, где вместе рубились они…* (с. 101–102). | *…Пожать тебе руку солдатской рукой**И в честь тебе высушить чару.**<…>**Давно ль под мечами, в пылу батарей**И я попирал дол кровавый…* |

Суть семантической трансформации строфы – в радикальной смене ее эмоционального фона и жанрово-тематической соотнесенности. Давыдов создает текст с сильным одическим началом, воспевая храбрость и мужество русского офицера. При этом подвиги Зайцевского во время русско-турецкой войны 1828 г. в морском сражении под Варной и при штурме крепости коррелируют с воинской славой древнерусского князя-завоевателя. Вместе с тем «Зайцевскому, поэту-моряку» образует достаточно прочную связь с элегией Козлова «На погребение английского…». Эта связь – в прославлении воинской доблести, которая меняет модальность со скорбной на патетическую.

Особняком в ряду поэтических производных от «Песни…» стоит фантасмагория В. Г. Теплякова «Чудный дом» (1831). Ее строфа повторяет десятистишие аБаБввГддГ баллады Жуковского «Граф Гапсбургский»:

*Есть царство златых, бриллиантовых дум;*

*По их океану блуждая,*

*Как сладко пирует воспрянувший ум,*

*Вещественный мир покидая!*

*К духам бестелесным, могучий Алкид,*

*За грань он подлунной далёко летит;*

*Но тише… вся тварь умолкает…*

*Уж сумрак глубокий обнялся с землей;*

*Вы слышите ль: полночь на башне седой,*

*Как дальний орган, завывает!..[[58]](#footnote-58)*

В жанровом и стилистическом отношениях произведение Теплякова слабо связано с балладой Пушкина. Поэтическая аллегория наполнена готической атмосферой и показывает «эфемерность всех жизненных благ и иллюзий»[[59]](#footnote-59). Вряд ли загробная тень друга, явившаяся лирическому субъекту, чтобы развенчать все человеческие идеалы, может быть аналогом пушкинского кудесника (их сближает только способность к предвидению). «Чудный дом» как вариант «дома с привидениями» не балладный, а скорее готический (в типологическом смысле) локус, и его мрачно-мистический колорит – результат сказочной фантастики[[60]](#footnote-60), а не летописного предания.

Между тем в аллегории Теплякова есть строки, которые содержат лексемы и мотивы, знакомые нам по пушкинской балладе:

|  |  |
| --- | --- |
| Пушкин | Тепляков |
| *…Дружина пирует у брега…* (с. 102); | *…Как сладко пирует воспрянувший ум…* (с. 90); |
| *…Покорный Перуну старик одному…* (с. 100); | *…Как перун огневой, ятаган роковой…* (с. 91); |
| *Бойцы поминают минувшие дни…* (с. 102); | *…Когда у бивачных будили огней**Друг в друге мечты мы родные?* (там же); |
| *Из темного леса навстречу ему…* (с. 100). | *Вокруг меня дебри, глухие леса…* (с. 97). |

Героико-мемориальное звучание «Песни…» актуализировалось в стихотворении Е. А. Баратынского «На смерть Гете» (1832)[[61]](#footnote-61):

*Предстала, и старец великий смежил*

*Орлиные очи в покое;*

*Почил безмятежно, зане совершил*

*В пределе земном всё земное!*

*Над дивной могилой не плачь, не жалей,*

*Что гения череп – наследье червей[[62]](#footnote-62).*

Баллада об Олеге и реквием на смерть Гете близки стилевыми и образными решениями. Если Пушкин использует «как бы два приема повествования: былинный народный стиль изложения и книжный величавый стиль летописных сказаний»[[63]](#footnote-63), то Баратынский повышает ранг речи, насыщая ее славянизмами. По мнению С. А. Шахвердова, обращение Баратынского к шестистишию «Песни…» объясняется «сильным впечатлением антитезы “волхв – князь Олег”, которая легко вписалась в картину его собственного поэтического мира. Тождество метрической (строфической) структуры связало оба стихотворения в архетекст, в рамках которого пушкинский “волхв” и персонаж стихотворения Баратынского “Гете” оказались вариантами одного архетипа»[[64]](#footnote-64). Эта «архетипичность» подтверждается мотивом «благородных костей». Им завершается один текст и открывается другой. Череп коня – обиталище «гробовой змеи», преобразуется в антитезу. В ее основе – оксюморон, создающий предельную семантическую напряженность в двухчастной сравнительной конструкции: «гения череп – наследье червей».

Влияние Пушкина на Баратынского не ограничивается «Песнью…». Образ немецкого поэта наделяется чертами, которые свидетельствуют о его боговдохновенной сущности. Некоторые из них кристаллизуются в лексические цитаты из пушкинского «Пророка»[[65]](#footnote-65):

*С природой одною он жизнью дышал:*

*Ручья разумел лепетанье,*

*И говор древесных листов понимал,*

*И чувствовал трав прозябанье;*

*Была ему звездная книга ясна,*

*И с ним говорила морская волна[[66]](#footnote-66).*

Обращаясь к балладной строфе, Баратынский уловил ее семантическую доминанту: связь строфической формы с мыслями о жребии, судьбе и выполненном героем предназначении. Вещий Олег умирает в зените славы. Судьба Гете не менее величественна. «Циклы биологического и интеллектуального развития здесь совпали, и это – величайшее счастье, которое только может выпасть на долю мыслящего человека»[[67]](#footnote-67).

В жанровом отношении стихотворение Баратынского тяготеет к традиции «дидактической поэзии духовных медитаций, и в частности од “на смерть такого-то”»[[68]](#footnote-68). Вводя в текст формулы элегического языка («могила», «череп», «ручья лепетанье», «говор древесных листов», «загробная жизнь» и т.п.), Баратынский сохраняет ораторское звучание. Соответствующие ему лексика и фразеология («предстала», «предвечный», «почил», «погас», «зане», «старец… смежил… очи», «всё дух в нем питало», «Творца оправдает могила его» и т.п.) убеждают в том, что вторжение оды в элегию приводило к созданию синкретических жанровых образований, напоминающих рылеевские «думы».

Более однороден стилистический характер элегии В. И. Туманского «Неаполь, прощай» (1834):

*Неаполь, прощай! О, недолго мой взор*

*Красою твоей любовался,*

*Отливами дивными моря и гор,*

*Лазурью небес упивался!*

*Как изгнанный дух, покидая свой рай,*

*С тобой расстаюсь я, Неаполь. Прощай!*

*Прощай, голубой, полнозвучный залив,*

*Живая Неаполя лира!*

*В час ночи, когда твой немолчный призыв*

*Носился по безднам эфира,*

*Гремучий и жалобный, вещий без слов, –*

*Мне мнилось: то голос отживших веков.*

*И ты, мой любимец, надводный чертог,*

*Ты, замок плавучий Капрея,*

*Прощай! Кто прекрасного чувство сберег,*

*Тот, в сердце твой образ лелея,*

*Его сохранит до заката мечты,*

*Как милые милого друга черты.*

*<…>*

*Прощайте, балконов зелены шатры,*

*Садов благовонные своды,*

*Звон музыки, песни, ночные пиры,*

*Разгул нищеты и свободы, –*

*И ты, сорентинка, цвет юга златой,*

*Поэзии Тасса отрывок живой!*

*<…>*

*О, что же отныне мой путь озарит*

*Таким вдохновительным светом?*

*Что душу, как ты, освежит, обновит*

*И врежется в память заветом?*

*Мне грустно; отныне мне счастья не знать:*

*Кто видел Неаполь, тому умирать[[69]](#footnote-69).*

Эпитеты («дивные», «полнозвучный», «немолчный», «гремучий», «жалобный», «прекрасный», «милые», «благовонные», «златой», «вдохновительный»), определяемые ими существительные («краса», «небеса», «рай», «лира», «эфир», «чувство», «сердце», «мечта», «очи», «музыка», «свобода», «поэзия», «чудеса», «Эдем», «душа», «память»), глаголы («любовался», «упивался», «расстаюсь», «мнилось», «лелея», «ликует», «освежит», «обновит») «вполне отражают лексикон “поэзии чувства и сердечного воображения”, традицию школы гармонической точности»[[70]](#footnote-70). А пятикратный повтор лексемы «прощай!» кажется эхом Олеговых слов, адресованных коню: «“Прощай, мой товарищ, мой верный слуга… / <…> / Прощай, утешайся – да помни меня. <…>”». При этом в 5-м стихе второй строфы Туманского встречается слово «вещий».

Концевые двустишия первой и последней строф («Как изгнанный дух, покидая свой рай, / С тобой расстаюсь я, Неаполь. Прощай!»; «Мне грустно; отныне мне счастья не знать: / Кто видел Неаполь, тому умирать») «образуют кольцо, замкнутое пространство роковой предопределенности»[[71]](#footnote-71). Эта предопределенность содержится и в словах кудесника о судьбе Олега.

В год смерти Пушкина написана элегия В. Г. Бенедиктова «Певец» (1837):

*Бездомный скиталец – пустынный певец –*

*Один, с непогодою в споре,*

*Он реет над бездной, певучий пловец,*

*Безъякорный в жизненном море;*

*Всё вдаль его манит неведомый свет:*

*Он к берегу рвется, а берега нет.*

*Он странен, исполнен несбыточных дум,*

*Бывает он весел – ошибкой;*

*Он к людям на праздник приходит – угрюм,*

*К гробам их подходит – с улыбкой,*

*Всеобщий кумир их ему не кумир –*

*Недаром безумцем зовет его мир!*

*Он ищет печалей – и всюду найдет.*

*Он вызовет, вымыслит муки,*

*Взлелеет их в сердце, а там перельет*

*В волшебные, стройные звуки,*

*И сам же, обманутый ложью своей,*

*Безумно ей верит и плачет над ней.*

*Мир черный бранит он и громы со струн*

*Срывает карающей дланью, –*

*Мир ловит безвредно сей пышный перун,*

*Доволен прекрасною бранью;*

*Ему для забавы кидает певец*

*Потешное пламя на мрамор сердец!*

*Пред девой застенчив; он милой своей*

*Не смеет смутить разговором;*

*Он, робкий, трепещет приблизиться к ней,*

*Коснуться к ней пламенным взором;*

*Святое молчанье смыкает уста,*

*Кипучая тайна в груди заперта, –*

*И если признаньем язык задрожит –*

*Певец не находит напева,*

*Из уст его буря тогда излетит,*

*И вздрогнет небесная дева,*

*И трепетный ангел сквозь пламя и гром*

*Умчится, взмахнув опаленным крылом.*

*Захочет ли дружбе тогда протянуть*

*Страдалец безбрачную руку –*

*На чью упадет он отверстую грудь?*

*Родной всему свету по звуку,*

*Он тонет в печальном избытке связей,*

*И нет ему места, хоть много друзей.*

*Врагов он находит, – но это рабы,*

*Завистников рой беспокойных;*

*Для жарких объятий кровавой борьбы*

*Врагов ему нету достойных;*

*Один, разрушитель всех собственных благ,*

*Он сам себе в мире достойнейший враг![[72]](#footnote-72)*

Это стихотворение – пример романтической лирики, срывающейся в штамп. Тема поэта, неприкаянного и одинокого, отвергнутого толпой, превратилась в самоповтор с признаками стилевой избыточности. Отсюда смешение буйного авторского метафоризма («Ему для забавы кидает певец / Потешное пламя на мрамор сердец!»; «Кипучая тайна в груди заперта», «Из уст его буря тогда излетит», «И трепетный ангел сквозь пламя и гром / Умчится, взмахнув опаленным крылом») и поэтических клише («карающая длань», «пламенный взор», «отверстая грудь», «кровавая борьба»)[[73]](#footnote-73).

Жанрово-тематически и стилистически «Певец» близок к «Бейрону» Козлова. Тем не менее знаки генетического родства с «Песнью…» в тексте Бенедиктова присутствуют. «Певучий пловец… в жизненном море», который находится «с непогодою в споре», заставляет вспомнить Олега: его щадит «…моря обманчивый вал / В часы роковой непогоды». Оба героя «угрюмы»: певец – когда приходит на праздник, князь – когда слезает с коня. Для равнодушного мира певец – «безумец», но и для Олега «старик» в какой-то момент становится «безумным». Если волхв назван «покорным Перуну», то герой Бенедиктова «громы со струн / Срывает карающей дланью», т.е. уподобляется богу-громовержцу – высшему в пантеоне Древней Руси[[74]](#footnote-74). Неслучайно в следующей строке появляется слово «перун», правда, обозначая не смертоносный пушечный выстрел, а «потешное пламя» (фейерверк).

Как видим, «Песнь о вещем Олеге» оказалась чрезвычайно востребованной у современников Пушкина. Она выступила в роли «“сильного” в энергетическом плане текста-прецедента, обладающего огромным заразительным воздействием»[[75]](#footnote-75). Почти каждый из упомянутых авторов, обращаясь к Амф4–3, сохранял каноничность строфы не только в звучании, но и в начертании: сдвигал 2-ю и 4-ю строки шестистишия вправо, а 6-ю строку выравнивал по 5-й. Баллада о судьбе князя, безуспешно пытавшегося избежать смерти от своего коня, оставляла в новых произведениях следы ритмической памяти в виде сходства тональностей, деталей сюжета, типа героев, топики, мотивики, лексики, фразеологии, особенностей стиля. Работа поэтической памяти не прекращалась и в XX в., когда ритмико-интонационный строй пушкинской баллады «отозвался в трагических жанрах русской лирики: прощальная песня, погребальная, похоронный марш, реквием», а слова Олега, обращенные к коню, «звучат в том же ритме с интонациями трагического надрыва и одновременно сурового мужества»[[76]](#footnote-76).

Работы М. Л. Гаспарова и других ученых показали, что «для впечатления от стихотворного текста ритм оказывается важнее, чем словесное наполнение»[[77]](#footnote-77). Он формирует «память метра»[[78]](#footnote-78), «память строфы» – результат закрепления в поэтическом сознании произведений с тождественной или сходной ритмической структурой. Наша статья – еще одно тому подтверждение.

\* \* \*

Думаю, у Ирины Вячеславовны, всегда открытой к диалогу, обязательно бы нашлось что спросить. Увы, этот диалог прервался, точнее – стал однонаправленным, ведь для многих она продолжает оставаться если не собеседником, то слушателем. В этом нет ничего странного: уход человека не устраняет его из нашего бытия, меняется лишь характер наших взаимоотношений. В качестве аргумента к вопросу о семантике стихотворной формы, о чем не преминула бы спросить Ирина Вячеславовна, могу процитировать стихотворение Д. С. Самойлова «Из детства» (1956). Его размер – 3-ст. амфибрахий – неотделим от баллады Пушкина, русской поэтической традиции и краеугольных вопросов человеческого бытия, которые мы предчувствуем еще в детстве:

*Я – маленький, горло в ангине.*

*За окнами падает снег.*

*И папа поет мне: «Как ныне*

*Сбирается вещий Олег…»*

*Я слушаю песню и плачу,*

*Рыданье в подушке душу,*

*И слезы постыдные прячу,*

*И дальше, и дальше прошу.*

*Осеннею мухой квартира*

*Дремотно жужжит за стеной.*

*И плачу над бренностью мира*

*Я, маленький, глупый, больной[[79]](#footnote-79).*

Список литературы

1. Акимова М. В. Цитата или клише в поэтическом тексте: попытка разграничения // М. Л. Гаспарову-стиховеду. In memoriam. М., 2017. С. 221–254.
2. Баратынский Е. А. Полное собрание стихотворений / вступ. ст. И. М. Тойбина; сост., подгот. текста и примеч. В. М. Сергеева. Л.: Сов. писатель, 1989. 462, [1] с., [5] л. ил.
3. Батюшков К. Д. Полное собрание стихотворений / вступ. ст., подгот. текста и примеч. Н. В. Фридмана. М.; Л.: Сов. писатель, 1964. 354 с., 3 л. ил.
4. Бенедиктов В. Г. Стихотворения / вступ. ст. Ф. Я. Приймы; сост., подгот. текста и примеч. Б. В. Мельгунова. Л.: Сов. писатель, 1983. 815 с.: факс., 5 л. ил.
5. Вацуро В. Э. Готический роман в России. М.: Новое лит. обозрение, 2002. 542, [1] с.
6. Вацуро В. Э. Зайцевский Ефим Петрович // Русские писатели. 1800–1917: биографический словарь. М., 1992. Т. 2. С. 317.
7. Вацуро В. Э. Сюжет «Старой были» П. А. Катенина // Труды Отдела древнерусской литературы. СПб., 1996. Т. 50. С. 785–791.
8. Виницкий И. Дом толкователя: Поэтическая семантика историческое воображение В. А. Жуковского. М.: Новое лит. обозрение, 2006. 322 с.
9. Гаспаров М. Л. Метр и смысл: об одном из механизмов культурной памяти. М.: Рос. гос. гуманит. ун-т, 1999. 297 с.
10. Гаспаров М. Л. Три типа русской романтической элегии (индивидуальный стиль в жанровом стиле) // Контекст: литературно-теоретические исследования: сб. 1988. М., 1989. С. 39–63.
11. Гинзбург Л. О лирике. 2-е изд., доп. Л.: Сов. писатель, 1974. 407 с.
12. Гуковский Г. А. Пушкин и русские романтики / подгот. текста и послесл. С. В. Путилова. М.: Интрада, 1995. 319 с.
13. Давыдов Д. Стихотворения / вступ. ст., сост., подгот. текста и примеч. В. Э. Вацуро. Л.: Сов. писатель, 1984. 239 с., 3 л. ил.
14. Ермакова-Битнер Г. П. А. Катенин // Катенин П. А. Избранные произведения. М.; Л., 1965. С. 5–57.
15. Жолковский А. К. Интертекстуальное потомство «Я вас любил…» Пушкина // Избранные статьи о русской поэзии: Инварианты, структуры, стратегии, интертексты. М., 2005. C. 390–431.
16. Жуковский В. А. Собрание сочинений: в 4 т. / вступ. ст. И. М. Семенко; подгот. текста и примеч. В. П. Петушкова. М.; Л.: Гослитиздат, 1959. Т. 1. 487 с., 1 л. портр.
17. Зырянов О. В. Еще раз о «дорожно-философском цикле» русской поэзии («Выхожу один я на дорогу...» М. Ю. Лермонтова и его «интертекстуальное потомство») // Взаимодействия в поле культуры: преемственность, диалог, интертекст, гипертекст: сб. науч. ст. Кемерово, 2012. Вып. 3. С. 20–29.
18. Зырянов О. В. Феноменология «ситуационных» сверхтекстов в лирике: (к постановке вопроса) // Диалоги классиков – диалоги с классикой: сб. науч. ст. Екатеринбург, 2014. С. 13–28.
19. Зырянов О. В. «Выхожу один я на дорогу…» и лермонтовский цикл русской поэзии: рецептивные границы, проблемы художественной семантики // Уральский филологический вестник. Серия: Русская классика: динамика художественных систем. 2019. № 5. С. 53–69.
20. Иванов В. В., Топоров В. Н. Перун // Мифы народов мира: энциклопедия: в 2 т. 2-е изд. М., 1988. Т. 2. С. 306–307.
21. Илюшин А. А. Вещий Олег и гробовая змея // Русская речь. 1993. № 5. С. 3–7.
22. Карташова И. В. О многомерности, многоликости и единстве романтизма // Мир романтизма: [сб. материалов междунар. науч. конф.]. Тверь, 2010. Т. 15(39). С. 19–25.
23. Катенин П. А. Избранные произведения / вступ. ст., подгот. текста и примеч. Г. В. Ермаковой-Битнер. М.; Л.: Сов. писатель, 1965. 742 с., 2 л. портр.
24. Козлов И. И. Полное собрание стихотворений / вступ. ст., подгот. текста и примеч. И. Д. Гликмана. Л.: Сов. писатель, 1960. 508 с., 1 л. портр.
25. Корман Б. О. Практикум по изучению художественного произведения: лирическая система: учеб. пособие. Ижевск: Удмурт. гос. ун-т, 1978. 90 с.
26. Кормишина Н. Н. Поэтика В. Г. Бенедиктова: автореф. дис. … канд. филол. наук. Новосибирск, 2009. 22 с.
27. Кошелев В. А. Вещий Олег // Кошелев В. А. Пушкин: история и предание: очерки. СПб., 2000. С. 26–76.
28. Левин Ю. Д. О русском поэтическом переводе в эпоху романтизма // Ранние романтические веяния: Из истории международных связей русской литературы: [сб. ст.]. Л., 1972. С. 222–284.
29. Лотман Ю. М. Текст и структура аудитории // Лотман Ю. М. Чему учатся люди: статьи и заметки. М., 2010. С. 332–340.
30. Муравьев А. Н. Таврида / изд. подгот. Н. А. Хохлова. СПб.: Наука, 2007. 517 с., [1] с., [11] л. ил.
31. Немзер А. «Песнь в вещем Олеге» и ее следствия // Acta Slavica Estonica IV. Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение IX. Хрестоматийные тексты: русская педагогическая практика XIX в. и поэтический канон. Тарту, 2013. С. 233–301.
32. Немировская К. А. «Песнь о вещем Олеге» и летописное сказание // Учен. зап. / Ленинград. гос. пед. ин-та им. А. И. Герцена. Л., 1949. Т. 76. С. 13–56.
33. Потапова Г. Е. Состязание певцов (к истории одного литературного мотива из «Записок охотника» И. С. Тургенева) // Риторическая традиция и русская литература: межвуз. сб. СПб., 2003. С. 146–164.
34. Поэты 1820–1830-х годов: [сб.] / вступ. ст. и общ. ред. Л. Я. Гинзбург; биогр. справки, сост., подгот. текста и примеч. В. Э. Вацуро. Л.: Сов. писатель, 1972. Т. 1. 792 с., 4 л. ил.
35. Поэты 1820–1830-х годов: [сб.] / биогр. справки, сост., подгот. текста и примеч. В. С. Киселева-Сергенина; общ. ред. Л. Я. Гинзбург. Л.: Сов. писатель, 1972. Т. 2. 766 с., 4 л. ил.
36. Проскурин О. Поэзия Пушкина, или Подвижный палимпсест. М.: Новое лит. обозрение, 1999. 462 с.
37. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 10 т. / примеч. проф. Б. В. Томашевского. 4-е изд. Л.: Наука, 1979. Т. 2. 399 с., 1 л. портр.
38. Рассадин Ст. Драма Николая Языкова // Рассадин С. Спутники: [очерки]. М., 1983. С. 61–128.
39. Самойлов Д. Счастье ремесла: избранные стихотворения / сост. В. Тумаркин. М.: Время, 2010. 782, [1] с.: портр.
40. Семёнов В. Б. О трансформации сюжетных мотивов «Песни о вещем Олеге» в балладах А. К. Толстого // Пушкин и русская культура: работы молодых ученых. М., 1999. Вып. 2. С. 82–91.
41. Тарановский К.О взаимоотношении стихотворного ритма и тематики // Тарановский К. О поэзии и поэтике. М., 2000. С. 377–403.
42. Тепляков В. Г. Книга странника: Стихотворения. Проза. Переписка / изд. подгот. Е. В. Петренко и М. В. Строганов. 2-е изд., испр. и доп. Тверь: Золотая буква, 2004. 519 с.
43. Томашевский Б. В. «Песнь о вещем Олеге» // Томашевский Б. В. Пушкин: [в 2 т.]. 2-е изд. М., 1990. Т. 2. С. 155–159.
44. Томашевский Б. В. Строфика Пушкина // Томашевский Б. В. Пушкин: работы разных лет. М., 1990. С. 288–483.
45. Тынянов Ю. Архаисты и Пушкин // Тынянов Ю. Архаисты и новаторы. Л., 1929. С. 87–227.
46. Хетсо Г. Евгений Баратынский. Жизнь и творчество. Oslo; Bergen; Tromsö: Universitetsforlaget, 1973. XIV, 739 с.
47. Хомяков А. С. Стихотворения и драмы / вступ. ст., подгот. текста и примеч. Б. Ф. Егорова. Л.: Сов. писатель, 1969. 595 с., 5 л. ил.
48. Царькова Т. С. «На погребение английского генерала сира Джона Мура» И. Козлова // Анализ одного стихотворения: межвуз. сб. Л., 1985. С. 105–113.
49. Шахвердов С. А. Метрика и строфика Е. А. Баратынского // Русское стихосложение XIX в.: материалы по метрике и строфике русских поэтов. М., 1979. С. 278–328.
50. Языков Н. М. Полное собрание стихотворений / вступ. ст., подгот. текста и примеч. К. К. Бухмейер. М.; Л.: Сов. писатель, 1964. 706 с., 4 л. ил.
51. Янушкевич А. С. «Горная философия» в пространстве русского романтизма (В. А. Жуковский – М. Ю. Лермонтов – Ф. И. Тютчев) // Жуковский и время: [сб. ст.]. Томск, 2007. С. 133–161.
52. Янушкевич А. С. «Неаполитанский альбом» русского романтизма 1820–1860-х гг. // Образы Италии в русской словесности XVIII–XX вв.: [сб. ст.]. Томск, 2009. С. 392–411.
1. *Карташова И. В.* О многомерности, многоликости и единстве романтизма // Мир романтизма. Тверь, 2010. Т. 15(39). С. 25. [↑](#footnote-ref-1)
2. Там же. С. 24. [↑](#footnote-ref-2)
3. *Жолковский А. К.* Интертекстуальное потомство «Я вас любил…» Пушкина // Избранные статьи о русской поэзии: Инварианты, структуры, стратегии, интертексты. М., 2005. C. 390–431. [↑](#footnote-ref-3)
4. Цит. по: *Гаспаров М. Л.* Метр и смысл: об одном из механизмов культурной памяти. М., 1999. С. 239. [↑](#footnote-ref-4)
5. Тарановский К. О взаимоотношении стихотворного ритма и тематики // Тарановский К. О поэзии и поэтике. М., 2000. С. 381. [↑](#footnote-ref-5)
6. Там же. [↑](#footnote-ref-6)
7. *Гаспаров М. Л.* Метр и смысл… С. 238–265. [↑](#footnote-ref-7)
8. *Зырянов О. В.* Еще раз о «дорожно-философском цикле» русской поэзии («Выхожу один я на дорогу...» М. Ю. Лермонтова и его «интертекстуальное потомство») // Взаимодействия в поле культуры: преемственность, диалог, интертекст, гипертекст. Кемерово, 2012. Вып. 3. С. 20–29; *Он же.* Феноменология «ситуационных» сверхтекстов в лирике: (к постановке вопроса) // Диалоги классиков – диалоги с классикой. Екатеринбург, 2014. С. 13–28; *Он же.* «Выхожу один я на дорогу…» и лермонтовский цикл русской поэзии: рецептивные границы, проблемы художественной семантики // Уральский филологический вестник. Серия: Русская классика: динамика художественных систем. 2019. № 5. С. 53–69. [↑](#footnote-ref-8)
9. *Немзер А.* «Песнь в вещем Олеге» и ее следствия // Acta Slavica Estonica IV. Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение IX. Хрестоматийные тексты: русская педагогическая практика XIX в. и поэтический канон. Тарту, 2013. С. 233–301. [↑](#footnote-ref-9)
10. *Семёнов В. Б.* О трансформации сюжетных мотивов «Песни о вещем Олеге» в балладах А. К. Толстого // Пушкин и русская культура. М., 1999. Вып. 2. С. 82–91. [↑](#footnote-ref-10)
11. О. А. Проскурин выделяет целую группу произведений, написанных амфибрахием, которые могли быть претекстами «Песни о вещем Олеге» (*Проскурин О.* Поэзия Пушкина, или Подвижный палимпсест. М., 1999. С. 103–104). [↑](#footnote-ref-11)
12. *Жуковский В. А.* Собрание сочинений: в 4 т. М.; Л., 1959. Т. 1. С. 211. [↑](#footnote-ref-12)
13. *Батюшков К. Д.* Полное собрание стихотворений. М.; Л., 1964. С. 205. [↑](#footnote-ref-13)
14. Перевод одноименной баллады Ф. Шиллера. [↑](#footnote-ref-14)
15. *Жуковский В. А.* Собрание сочинений. Т. 2. С. 142. [↑](#footnote-ref-15)
16. *Томашевский Б. В.* Строфика Пушкина // Томашевский Б. В. Пушкин: работы разных лет. М., 1990. С. 357. [↑](#footnote-ref-16)
17. *Жуковский В. А.* Собрание сочинений. Т. 1. С. 304. [↑](#footnote-ref-17)
18. О. А. Проскурин расширяет перечень тематических связей, включая сюда мотив смерти (часто насильственной), коллизию *властитель – певец* (либо *земной владыка – служитель божества*), образ коня, мотив пира (тризны) (*Проскурин О.* Поэзия Пушкина… С. 104–105). [↑](#footnote-ref-18)
19. Аналитический обзор допушкинских текстов, написанных длинным амфибрахием и оказавших влияние на семантику «Песни…», см.: *Немзер А.* «Песнь в вещем Олеге»… С. 239–247. [↑](#footnote-ref-19)
20. *Семёнов В. Б.* О трансформации сюжетных мотивов «Песни о вещем Олеге» в балладах А. К. Толстого. С. 82–91. [↑](#footnote-ref-20)
21. *Козлов И. И.* Полное собрание стихотворений. Л., 1960. С. 88. [↑](#footnote-ref-21)
22. *Немзер А.* «Песнь в вещем Олеге»… С. 259. [↑](#footnote-ref-22)
23. Вольный перевод стансов «The Burial of Sir John Moore» (1817) ирландского священника Ч. Вулфа (Wolfe, 1791–1823). [↑](#footnote-ref-23)
24. *Козлов И. И.* Полное собрание стихотворений. С. 99. [↑](#footnote-ref-24)
25. *Царькова Т. С.* «На погребение английского генерала сира Джона Мура» И. Козлова // Анализ одного стихотворения. Л., 1985. С. 107. [↑](#footnote-ref-25)
26. *Левин Ю. Д.* О русском поэтическом переводе в эпоху романтизма // Ранние романтические веяния: Из истории международных связей русской литературы. Л., 1972. С. 250. [↑](#footnote-ref-26)
27. Там же. С. 251. Интересно, что стихотворение Козлова само стало претекстом для создания погребальных песен и героических траурных маршей (*Царькова Т. С.* «На погребение английского…». С. 112–113). [↑](#footnote-ref-27)
28. *Немзер А.* «Песнь в вещем Олеге»… С. 259–260. [↑](#footnote-ref-28)
29. Аллюзийный смысл его «древнерусской» баллады, которая повествует о событиях, связанных с похоронами Александра I, приводится в книге: *Виницкий И.* Дом толкователя: Поэтическая семантика историческое воображение В. А. Жуковского. М., 2006. С. 128–140. [↑](#footnote-ref-29)
30. *Кошелев В. А.* Вещий Олег // Кошелев В. А. Пушкин: история и предание. СПб., 2000. С. 51. [↑](#footnote-ref-30)
31. *Языков Н. М.* Полное собрание стихотворений. М.; Л., 1964. С. 229. [↑](#footnote-ref-31)
32. Там же. С. 250. [↑](#footnote-ref-32)
33. *Пушкин А. С.* Полное собрание сочинений: в 10 т. Л., 1977. Т. 2. С. 100. Далее ссылки на стихотворение Пушкина даются по этому изданию с указанием страницы в скобках. [↑](#footnote-ref-33)
34. *Кошелев В. А.* Вещий Олег. С. 51–55 [↑](#footnote-ref-34)
35. *Рассадин Ст.* Драма Николая Языкова // Рассадин С. Спутники. М., 1983. С. 91–100. [↑](#footnote-ref-35)
36. Здесь «мечтает» означает «думает», «вспоминает». [↑](#footnote-ref-36)
37. *Муравьев А. Н.* Таврида. СПб., 2007. С. 87. Далее цитаты из баллады «Ольга» даются по этому изданию с указанием страницы в скобках. [↑](#footnote-ref-37)
38. *Томашевский Б. В.* «Песнь о вещем Олеге» // Томашевский Б. В. Пушкин. М., 1990. Т. 2. С. 157. [↑](#footnote-ref-38)
39. Здесь у Муравьева, как и у Пушкина, холм «перестает быть просто частью пейзажа, обретая онтологический статус холма жизни и смерти» (*Янушкевич А. С.* «Горная философия» в пространстве русского романтизма (В. А. Жуковский – М. Ю. Лермонтов – Ф. И. Тютчев) // Жуковский и время. Томск, 2007. С. 134). [↑](#footnote-ref-39)
40. *Муравьев А. Н.* Таврида. С. 161–166. [↑](#footnote-ref-40)
41. Там же. С. 170–171. [↑](#footnote-ref-41)
42. *Гуковский Г. А.* Пушкин и русские романтики. М., 1995. С. 298. [↑](#footnote-ref-42)
43. *Тынянов Ю.* Архаисты и Пушкин // Тынянов Ю. Архаисты и новаторы. Л., 1929. С. 162–173; *Ермакова-Битнер Г.* П. А. Катенин // Катенин П. А. Избр. произведения. М.; Л., 1965. С. 44–47; *Вацуро В. Э.* Сюжет «Старой были» П. А. Катенина // Тр. Отд. древнерус. лит. СПб., 1996. Т. 50. С. 785–791; *Потапова Г. Е.* Состязание певцов (к истории одного литературного мотива из «Записок охотника» И. С. Тургенева) // Риторическая традиция и русская литература. СПб., 2003. С. 153. [↑](#footnote-ref-43)
44. *Катенин П. А.* Избранные произведения. С. 175. Далее цитаты из «Старой были» даются по этому изданию с указанием страницы в скобках. [↑](#footnote-ref-44)
45. *Вацуро В. Э.* Сюжет «Старой были» П. А. Катенина. С. 787. [↑](#footnote-ref-45)
46. *Батюшков К. Д.* Полное собрание стихотворений. С. 205. [↑](#footnote-ref-46)
47. *Гуковский Г. А.* Пушкин и русские романтики. С. 295. [↑](#footnote-ref-47)
48. *Акимова М. В.* Цитата или клише в поэтическом тексте: попытка разграничения // М. Л. Гаспарову-стиховеду. In memoriam. М., 2017. С. 224. [↑](#footnote-ref-48)
49. *Потапова Г. Е.* Состязание певцов… С. 153. [↑](#footnote-ref-49)
50. По мнению А. С. Немзера, баллада Катенина полемически направлена не в адрес Пушкина, а Жуковского, и мотив «конь – дар государя» заимствован именно оттуда: *Немзер А.* «Песнь в вещем Олеге»… С. 262–263. [↑](#footnote-ref-50)
51. Поэты 1820–1830-х годов. Л., 1972. Т. 2. С. 287–288. Далее цитаты из баллады Подолинского даются по этому изданию с указанием страницы в скобках. [↑](#footnote-ref-51)
52. *Хомяков А. С.* Стихотворения и драмы. Л., 1969. С. 84–85. [↑](#footnote-ref-52)
53. *Кошелев В. А.* Вещий Олег. С. 67. О семантике Амф4–3 в других стихотворениях Хомякова см.: *Немзер А.* «Песнь в вещем Олеге»… С. 265. [↑](#footnote-ref-53)
54. *Вацуро В. Э.* Зайцевский Ефим Петрович // Русские писатели. 1800–1917. М., 1992. Т. 2. С. 317. [↑](#footnote-ref-54)
55. *Лотман Ю. М.* Текст и структура аудитории // Лотман Ю. М. Чему учатся люди: статьи и заметки. М., 2010. С. 337. [↑](#footnote-ref-55)
56. *Давыдов Д.* Стихотворения. Л., 1984. С. 95. [↑](#footnote-ref-56)
57. *Гуковский Г. А.* Пушкин и русские романтики. С. 160. [↑](#footnote-ref-57)
58. *Тепляков В. Г.* Книга странника: Стихотворения. Проза. Переписка. Тверь, 2004. С. 90. Далее цитаты из стихотворения Теплякова даются по этому изданию с указанием страницы в скобках. [↑](#footnote-ref-58)
59. *Вацуро В. Э.* Готический роман в России. М., 2002. С. 435. [↑](#footnote-ref-59)
60. Там же. С. 437–438. [↑](#footnote-ref-60)
61. По мнению Г. Хетсо, «рецензируя в 1827 году “Тавриду” А. Н. Муравьева, Баратынский получил возможность подробнее изучить эту строфу в стихотворении “Стихии”» (*Хетсо Г.* Евгений Баратынский. Жизнь и творчество. Oslo [etc.], 1973. С. 535–536). [↑](#footnote-ref-61)
62. *Баратынский Е. А.* Полное собрание стихотворений. Л., 1989. С. 174. [↑](#footnote-ref-62)
63. *Немировская К. А.* «Песнь о вещем Олеге» и летописное сказание // Учен. зап. / Ленинград. гос. пед. ин-та им. А. И. Герцена. Л., 1949. Т. 76. С. 18. [↑](#footnote-ref-63)
64. *Шахвердов С. А.* Метрика и строфика Е. А. Баратынского // Русское стихосложение XIX в.: материалы по метрике и строфике русских поэтов. М., 1979. С. 303. [↑](#footnote-ref-64)
65. О других цитатах из Пушкина, Жуковского, Козлова см.: *Немзер А.* «Песнь в вещем Олеге»… С. 266. [↑](#footnote-ref-65)
66. *Баратынский Е. А.* Полное собрание стихотворений. С. 174. [↑](#footnote-ref-66)
67. *Корман Б. О.* Практикум по изучению художественного произведения: лирическая система. Ижевск, 1978. С. 61. [↑](#footnote-ref-67)
68. *Гаспаров М. Л.* Три типа русской романтической элегии (индивидуальный стиль в жанровом стиле) // Контекст. 1988. М., 1989. С. 62. [↑](#footnote-ref-68)
69. Поэты 1820–1830-х годов. Т. 1. С. 304–305. [↑](#footnote-ref-69)
70. *Янушкевич А. С.* «Неаполитанский альбом» русского романтизма 1820–1860-х гг. // Образы Италии в русской словесности XVIII–XX вв. Томск, 2009. С. 395. [↑](#footnote-ref-70)
71. Там же. [↑](#footnote-ref-71)
72. *Бенедиктов В. Г.* Стихотворения. Л., 1983. С. 146–148. [↑](#footnote-ref-72)
73. Об этом в поэзии В. Г. Бенедиктова см.: *Гинзбург Л.* О лирике. Л., 1974. С. 115–121; *Кормишина Н. Н.* Поэтика В. Г. Бенедиктова: автореф. дис. … канд. филол. наук. Новосибирск, 2009. С. 15–21. [↑](#footnote-ref-73)
74. *Иванов В. В., Топоров В. Н.* Перун // Мифы народов мира: в 2 т. М., 1988. Т. 2. С. 306–307. [↑](#footnote-ref-74)
75. *Зырянов О. В.* Феноменология «ситуационных» сверхтекстов в лирике. С. 17. [↑](#footnote-ref-75)
76. *Илюшин А. А.* Вещий Олег и гробовая змея // Русская речь. 1993. № 5. С. 6. [↑](#footnote-ref-76)
77. *Гаспаров М. Л.* Метр и смысл… С. 12. [↑](#footnote-ref-77)
78. Конечно, не собственно метра как асемантичной комбинации сильных и слабых слогов, а стихотворного размера в единстве с интонацией, обусловленной сочетанием клаузул, рифмой, ритмической вариативностью, синтаксическим строем, строфическим членением. [↑](#footnote-ref-78)
79. *Самойлов Д.* Счастье ремесла. М., 2010. С. 129–130. [↑](#footnote-ref-79)